

Beata Kiszka
Uniwersytet Śląski

O sposobach komunikowania (się) w „Balladynach i romansach” Ignacego Karpowicza

Przegląd najnowszych utworów polskiej prozy ujawnia różnicowanie sposobów komunikowania (się) w literaturze, które stają się znakiem czasów współczesnych. Te z kolei domagają się podążania za wszelkimi zmianami oraz innowacjami, tak w nauce, technice i prężnie rozwijających się technologiach, jak i w szeroko pojętej kulturze. Język artystyczny, nie pozostając obojętnym wobec literackiej tradycji i typowych dla niej sposobów poetyckiego mówienia, coraz częściej – w poszukiwaniu nowych środków artystycznego wyrazu – wykracza poza jej obręb [por. Sławkowa, Witosz, Wojtak 2001: 288], nieraz sięgając do języka potocznego bądź kultury masowej. Tym samym nie dziwi gotowość najmłodszej literatury na „przyjęcie (przejęcie?) innych (nieliterackich) praktyk mownych”, a także na „jej otwarcie na doświadczenia nowych form komunikacji” [Dąbrowska 2013: 162].

Przez pojęcie komunikacji literackiej należy rozumieć proces przebiegający za pośrednictwem komunikatu, a więc tekstu literackiego, powstałego przy użyciu określonego kodu literackiego, czyli systemu znaków, takich jak środki językowo-stylistyczne, konwencje gatunkowe czy też sposób kreowania postaci i świata przedstawionego [zob. PSTL]. W niniejszej pracy analizie będzie poddana komunikacja literacka, obejmująca relacje zachodzące „za pośrednictwem dzieła literackiego między nadawcą (tym, który mówi) a odbiorcą (tym, do kogo się mówi)”. Pominięte zostaną relacje wewnątrztekstowe pomiędzy podmiotem wypowiedzi

a jej odbiorcą [zob. PSTL]. Szczególna uwaga będzie poświęcona komunikacji literackiej w *Balladynach i romansach* Ignacego Karpowicza, a zwłaszcza roli, jaką pełnią w niej nazwy własne z wielu dziedzin, znalazłszy się w różnych kontekstach.

Znaczący wpływ na zmianę starych nawyków komunikacji oraz form i stylów literatury wywierają nowe technologie [por. Dąbrowska 2013: 160, 162]. To za ich sprawą uzasadnione staje się mówienie o nowych mediach jako o nowym doświadczeniu stylu artystycznego [Dąbrowska 2013: 163] czy o komputerze jako źródle nowej poetyki [Kornhauser 1999: 179]. Coraz bardziej uwidacznia się wykorzystanie w literaturze propriów – jako haseł mających wywołać określone skojarzenia, czego przejawem są ich liczne enumeracje lub zasugerowanie czytelnikowi potrzeby konotacji omawianej kwestii z odpowiednią nazwą, a więc – jak można by rzec – skierowanie go pod właściwy adres, pozwalające dostrzec podobieństwo pomiędzy nazwami własnymi w literaturze i internetowymi linkami, sygnalizowane często za pomocą rozkazników (lub ich skrótów) – „patrz”, „porównaj” (por.) lub „zobacz” (zob.):

Człowiek jest istotą cierpiącą, do cierpienia powołaną, **patrz** nauka Kościołów, historia, wiwisekcja oraz Koran i Cioran [Karpowicz 2011: 343-344].

Po tym jak piekło zostało zamknięte, czy też, mówiąc precyzyjniej, włączone do nieba, droga stała się mniej widoczna, a stare przewodniki (najlepszy był ten od Dantego, ale i ten od Michelina nie był zły, **patrz** tom o Polsce) uległy dezaktualizacji [Karpowicz 2011: 436].

W przywołanych fragmentach można dostrzec podobieństwo do hipertekstu¹ – głównie za sprawą pozornie błahych, zwykle ujętych w nawias słów „patrz” bądź „porównaj”. One to, jak chciałby Paul Levinson, zdają się stanowić próbę nawiązania kontaktu z publicznością, ponieważ „autor, czy to uczestniczący w sieci, czy też poza

¹ Trudno także nie zauważyć podobieństwa do dyskursu naukowego – głównie za sprawą powołania na autorytet, odwołań do źródeł czy bibliografii.

nią, współczesny czy w którejkolwiek epoce historycznej, ubiega się o obywatelstwo wioski przez sam akt pisania” [Levinson 2003: 648]. Co więcej, można pokusić się o tezę, że „literackim” linkom, a także wykorzystywanym w nich zwrotom do czytelnika („patrz” i „porównaj”), odpowiada Levinsonowski pogląd o zrewolucjonizowaniu przypisów. Dzięki odesłaniu do dzieła, zjawiska czy postaci – mimo iż tradycyjna forma książki nie przenosi odbiorcy do konkretnego fragmentu bądź innego rodzaju znaczących szczegółów – czytelnikowi wskazuje się źródło, w którym należy szukać więcej informacji na dany temat². To z kolei nabiera znaczenia w kontekście konkretyzacji utworu literackiego: od tego bowiem, czy (i w jaki sposób) odbiorca jej dokona, zależy sens literatury, ponieważ, jak przekonuje Paul Levinson – słowa same w sobie są pozbawione sensu, posiadają „podstawowe znaczenie kulturowe oraz wiele znaczeń drugorzędnych, osobistych”, co wpływa na różnice w interpretacji tego samego tekstu u różnych odbiorców [Levinson 2003: 652–653].

Trudno zaprzeczyć pogładowi o dysponowaniu przez czytelnika hipertekstu zbiorem – czekających na zastosowanie – skojarzeniowych opcji. Obserwacje współczesnej prozy polskiej (a dokładniej – zachodzące w niej zmiany) pozwalają jednak polemizować z tezą mówiącą o powstawaniu konotacji u odbiorcy tekstu utrwalonego na papierze wyłącznie w jego umyśle. Otrzymuje on bowiem szereg wskazówek i instrukcji mających pokierować jego myśleniem, co zaznacza się (zastosowaniem nieraz przez autora trybu rozkazującego – „patrz”, „porównaj”) poprzez wskazanie haseł, do których powinien sięgnąć. To z kolei daje podstawy do wyciągnięcia wniosku o „autorskich prawach” do sterowania myśleniem (a poniekąd także interpretacją) odbiorcy.

² Odzwierciedlają to fragmenty *Balladyn i romansów* Ignacego Karpowicza: „(...) także na ziemi czas nie jest jednorodny, czas nigdy nie poddał się homogenizacji i globalizacji ani końcowi historii (Fukuyama). (...) Są miejsca, w których czas płynie w bok, nigdy do przodu i nigdy do tyłu (amisze, ortodoksyjni żydzi, rodzina Radia Maryja)” [Karpowicz 2011: 418].

„Nic nie może powstać z niczego (Lukrecjusz).

Nic może powstać z niczego (Rafał, por. jego przedmowa do dzieł zebranych Wittgensteina)” [Karpowicz 2011: 516].

Wypada również nadmienić, że w najnowszej prozie nie brak bezpośrednich odwołań do linków internetowych. Te z kolei poprzedzone zostają rozkaznikami „wejdź na...”, przypominającym powszechne w kulturze konsumpcyjnej zwroty, tj. „przyjdź”, „zadzwoń”, „nie zwlekaj”, „kup dwie sztuki w cenie jednej”, które pozwalają mówić o podporządkowaniu sobie człowieka bądź kierowaniu nim:

(...) żaden bóg nie ma wolnej woli. WW nie jest bogu potrzebna; wejdź na www.www.hvn, jeśli interesują cię szczegóły [Karpowicz 2011: 391].

Należy zauważyć, że szerząca się obecność linków w literaturze (lub nazw własnych spełniających ich funkcję) pozwala mówić o ich wpływie na skracanie opisów, które – wedle upodobań odbiorcy – mogą (ale nie muszą) zostać przez niego rozwinięte. Postrzeganie przez Levinsona hipertekstu jako podlegającej stałej aktualizacji mapy znaczeń bądź skojarzeń aktywnie zaprogramowanych zbiorów słów, zwrotów i ich połączeń z innymi słowami i zwrotami [Levinson 2003: 653] koresponduje z poglądami Jerzego Bartmińskiego, mówiącymi o współzależności słowa i tekstu. Zgodnie z nimi słowo-znak stanowi nośnik asocjacji semantycznych, natomiast tekst to przekaznik charakterystyk tematyzowanego przedmiotu kreowanych intencjonalnie przez podmiot mówiący. Słowo i tekst są względem siebie ekwiwalentne, ponieważ „słowo można *rozwinąć* w tekst, zaś tekst można *zwinąć* w słowo” [Bartmiński 2005: 45].

Postawiona teza dotycząca pełnienia – zarówno przez linki, jak i propria w literaturze – funkcji podobnej do hipertekstu nasuwa jednak wątpliwość, czy w związku z tym nie prowadzą one do zaburzenia tradycyjnej, linearnej logiki, umożliwiającej budowę uporządkowanych narracji. Z drugiej strony, ustępując miejsca logice kolistej, „nieskończenie wyzwalającej” [por. Sartori 2007: 112–114], stwarzają szerokie pole do interpretacji, otwierając odbiorcy drogę ku nowym, pogłębionym, nieodczytanym dotychczas sensom utworu. Tym samym trudno nie zgodzić się z opinią Elżbiety

Dąbrowskiej uważającej, że „nowe technologie nie tylko podsuwają nowe rozwiązania formalne (liberackie redefinicje książki artystycznej), ale przede wszystkim zmieniają stare nawyki komunikacji literackiej, style i formy lektury” [Dąbrowska 2013: 162].

Ważny i interesujący problem związany z komunikacją w prozie stanowią gry językowe, do których zostaje zaproszony czytelnik. Często – poprzez zestawienie dosłownych znaczeń nazw zaczerpniętych z kultury wysokiej i popularnej niemających ze sobą (z pozoru) nic wspólnego, połączonych przez autora wspólnym kontekstem – stają się źródłem humoru lub też środkiem mającym przyciągnąć uwagę odbiorcy. Przykładem tego może być opis starożytnych bogów – Ateny i Ozyrysa, oglądających w grobowcu uznany za „jeden z najbardziej popularnych i najczęściej nagradzanych (...) na świecie”³ serial *Sześć stóp pod ziemią*:

Zatrzymaliśmy się przed grobowcem (...).

Szliśmy wąskimi, nisko sklepiionymi korytarzami, mumie otwierały nam drzwi. Zstąpiliśmy do ogromnej komnaty, urządzonej z oszałamiającym przepychem. Na środku stał złoto-nefrytowy sarkofag, podwójny. (...)

– Dopóki nie odzyskam genitaliów, proponuję spędzać czas tak, jak robią to obecnie ludzie.

– Zgoda – odparłam.

Ozyrys włączył telewizor.

– Co wolisz: ambitne czy bełkot codzienności?

– Sama nie wiem, może jednak ambitne? Jak spadać, to z wysoka. Z niska można tylko kopać.

Oglądaliśmy *Sześć stóp pod ziemią*” [Karpowicz 2011: 214–215].

Przytoczony cytat stanowi przykład dowcipu kontekstowego, zbudowanego za pomocą skojarzeń, wywołanych poprzez obraz powstający w umyśle czytelnika dzięki użyciu słów: *grobowiec*, *mumia*, *zstąpić*, *sarkofag*. Całość spina nieprzypadkowy, pełen

³ <http://aleseriale.pl/sid,25683,title,Szesc-stop-pod-ziemia,serial.html?tid=612676> [dostęp: 20.03.2014].

ironii serial, w tytule którego pojawia się miara sześciu stóp (równa 1,83 m) stanowiąca tradycyjną głębokość pochówku zwłok zmarłego⁴. Akcja toczy się wokół losów prowadzącej zakład pogrzebowy rodziny Fisherów, która, zmagając się ze śmiercią, zaczyna inaczej spoglądać na rzeczywistość⁵. Niewykluczone, że również odbiorca ma dokonać rewizji własnego stylu życia i spojrzenia na szarą codzienność, na co wskazuje wyrażenie *bełkot codzienności* oraz nawiązanie do form spędzania wolnego czasu ograniczających się zwykle do oferty programowej kanałów telewizyjnych. W związku z powyższym podwójny sarkofag należy odnieść do kanapy lub fotela, na których człowiek – zamknięty i wyizolowany w czterech ścianach swojego domu – (niczym w podziemiach czy w grobowcu) zabija czas.

Na uwagę zasługują nadto opisy budowane przez autora wokół umieszczonego w centrum onimu. Często powstają one na podstawie wywoływanych poprzez określoną nazwę własną szerokich konotacji, a te z kolei przyczyniają się do posłużenia się przeskokami myślowymi:

Nazywam się Punkt G. Nie jestem erogenny. Zwykle wywołuję torsje. Jestem dość sejsmiczny. Lubię dym. Dymię jak Wezuwiusz, głównie marlboro gold [Karpowicz 2011: 548].

Przywołany fragment pozwala odtworzyć zastosowaną w nim grę skojarzeń. *Punkt G*⁶ wywołuje konotacje z przymiotnikiem *erogenny*, a ten z rzeczownikiem *torsje*. W dalszej części opisu *Punktowi G* odpowiada *Wezuwiusz*. Oba człony można postrzegać jako „punkty zapalne”: *Punkt G* jako miejsce, którego drażnienie pobudza seksualnie, natomiast *Wezuwiusz* jako grozący wybuchem wulkan. Przymiotnik *erogenny* łączy się z kolei z leksemem *sejsmiczny*. Pierwszy z nich wiąże się z wywoływaniem podniecenia

⁴ <http://film.org.pl/a/seriele/szesc-stop-pod-ziemiam-11093/> [dostęp 28.06.2014].

⁵ <http://www.filmweb.pl/serial/Sze%C5%9B%C4%87+st%C3%B3p+pod+ziemi%C4%85-2001-89546> [dostęp 20.03.2014].

⁶ Warto zauważyć, że punkt G uległ tu animizacji, ponieważ w języku pololiterackim nie ma statusu primum.

erotycznego, drugi – z drganiami, wibracją skorupy ziemskiej [zob. SWO]. *Torsje* natomiast rozumiane jako wymioty, czyli „odruchy polegające na wyrzucaniu zawartości żołądka przez przełyk i jamę ustną”⁷, pozwalają na zestawienie ich z *dymem* unoszącym się bądź wyrzucanym z wulkanu. Ten z kolei nasuwa skojarzenie z *dymem* nikotynowym, stąd też posłużenie się jedną z najpopularniejszych marek papierosów – *marlboro gold*. Trudno również nie zwrócić uwagi na czasownik *dymić*, znaczący tyle, co „wydzielać dym”⁸, wywołujący w przytoczonym fragmencie konotacje z leksemem *dymać* odnoszącym się do mężczyzny i stanowiącym wulgarny synonim odbywania stosunku seksualnego⁹. Przeciętny czytelnik, nie wgłębiając się w sens fragmentu i dając się wciągnąć w grę słowną, może nie spostrzec, że wymienione wyrazy różnią się koniugacją: (1. os. l. p. czasownika *dymić* to *dymię*, natomiast czasownika *dymać* – *dynam*), a w konsekwencji ulec złudzeniu homonimii opartej na „strukturalnej zbieżności (...) pewnych form fleksyjnych wyrazów, w innych użyciach brzmieniowo odrębnych” [Buttler 2001: 334]. Słowem, które napędza wir skojarzeń w opisie, jest *Punkt G*, całości dopełnia natomiast osobowa forma czasownika – *dymię*. Ta z kolei znaczy tyle, co „wydzielać dym”¹⁰, a nie – jak mogłoby się wydawać – „palić (papierosa lub fajkę)”, na określenie którego w języku potocznym zwykle używa się leksemu *ćmić*. Wspomniane wykluczenie potwierdza słuszność nasuwających się konotacji, a ponadto dowodzi potrzeby smakowania „literackich zakamarków”. Pomijając je, odbiorca wprawdzie nie zgubi głównego wątku lektury, jednak utraci przyjemność rozszyfrowania warty uwagi fragmentów prozy.

Coraz bardziej powszechnym zabiegiem, dającym się również zaobserwować w prozie Ignacego Karpowicza, jest stosowanie prowokacji oraz działanie na granicy kpiny i powagi. Pisarz czyni stylistyczny użytek z wulgaryzmów lub reklamowych sloganów,

⁷ <http://sjp.pl/torsje> [dostęp 19.03.2014].

⁸ <http://sjp.pl/dymi%EA> [dostęp 19.03.2014].

⁹ <http://sjp.pwn.pl/szukaj/dyma%C4%87> [dostęp 19.03.2014].

¹⁰ <http://sjp.pwn.pl/szukaj/dymi%C4%87> [dostęp 19.03.2014].

zestawiając je z mową wysoką, poetycką czy wreszcie łamiąc społeczno-kulturowe normy [zob. Sławkowa, Witosz, Wojtak 2001: 279]. Co więcej, nie istnieją dla niego tematy tabu – mruga do czytelnika okiem, poruszając kwestie prostytutki lub orientacji homoseksualnej:

Paweł pojechał na Dworzec Centralny. Obok wąskiej uliczki nieopodal hotelu Polonia, gdzie nocą stały kurwy, także **gruzinki** (bo dawały, co miały, już na **gruzach** Warszawy), najbardziej syfiastego miejsca w całym mieście [Karpowicz 2011: 470].

Janek nigdy nie należał do żadnej skrajnej organizacji: wszechpolskiej, dziedzictwa grunwaldzkiego, obrońców Westerplatte, samorządu uczniowskiego czy harcerstwa lub oazy (gwarantującej fatamorganę duchową). Chociaż nie, zapisał się, dla jaj, i ponieważ padał deszcz (schronił się przed deszczem w jakiejś sali i w ten sposób stał się członkiem) do Stowarzyszenia Przeciwko Heterofobii **Hulajnoga** (*Czego nie ma hulajnoga?* – zapytał prowadzący spotkanie. *Pedałów!* – odkrzyknęła publiczność) [Karpowicz 2011: 356].

Przytoczone fragmenty stanowią przykład gry między dosłownym a metaforycznym znaczeniem wyrazów [zob. Dąbrowska 2012: 237]. Przykładem tego mogą być wspomniane **gruzinki**, które za sprawą umieszczenia ich w odpowiednim kontekście, nie oznaczają kobiet narodowości gruzińskiej¹¹, lecz stają się synonimem leksemu *prostytutka* (lub jego wulgarnego odpowiednika). Poprzez posłużenie się figurą pseudoetymologiczną, wykorzystanie pojawiających się w zdaniu słów **gruzi** **gruzinki** oraz zestawienie ich w swym bliskim sąsiedztwie, odbiorca może ulec złudzeniu pokrewieństwa etymologicznego mimo historycznej obcości [por. STL]. Podobnie dzieje się w przypadku nadania Stowarzyszeniu Przeciwko Heterofobii nazwy „Hulajnoga”, do którego został wykorzystany fakt nieposiadania przez ten pojazd pedałów

¹¹ Wskazuje na to także zapis wyrazu *gruzinki* małą literą.

oraz powszechne kojarzenie tychże z obraźliwym określeniem stosowanym do nazwania osób o orientacji homoseksualnej. Widoczne staje się więc swoiste testowanie „słowa w tekście” [por. Dąbrowska 2012: 239], stanowiące dla odbiorcy komunikacyjną zaczepkę, ponieważ język „ze wszystkimi fałszywymi etymologiami, sztucznymi i mylącymi zestawieniami brzmień i znaczeń wykorzystywany jest do mówienia o rzeczywistości przez rozmaite formy zbliżeń, kontrastów, podobieństw i analogii” [Bolecki 1991: 220].

Analiza współczesnej prozy zwraca uwagę na istotę gier językowych (prowadzonych zwykle z ironicznym wygółosem), zabawy semantyką wyrazów (możliwe dzięki nieskończonej grze skojarzeń), nieraz szokujące wrzucanie słów w kontekst, „odwrócenia sensów” [Dąbrowska 2013: 152–153] czy też rozbijanie i przekształcanie utartych zwrotów, sprawdzanie możliwości słów w tekście oraz wykorzystywanie ich znaczeń literalnych i metaforycznych [Dąbrowska 2012: 237, 239]. Jak podkreśla bowiem Karol Maliszewski, „prawdziwa gra toczy się między przyzwyczajeniami języka a nowością obserwacji (...)” [Maliszewski 2002: 539].

Interesujący wydaje się również problem operowania w prozie (a wręcz gra) tytułami, cytatami (jak i ich parafrazami) zaczerpniętymi z różnych źródeł – od Biblii i mitologii poprzez klasykę literatury aż po teksty przebojów muzycznych czy hasła reklamowe. Jednym z przykładów może być wykorzystanie pierwszego wersu wiersza *Spieszymy się*¹² Jana Twardowskiego:

Żałobnicy obzarli się i upili bardzo szybko. Jakby należało się spieszyć w kochaniu ludzi, tak szybko odchodzą, jak w bon mocie Twardowskiego, nomen omen księdza. Po stypie w wynajętej sali spotkanie w domu. (...) Przyszli najbliżsi. Najbliżsi zmarłym, bo na pewno nie Rafałowi. (...) Jednym słowem żałosna komedia żalu, tragifarsa. Rafał nie był pewien, jakim słowem określić ten gatunek, najwidoczniej dość powszechny, oswojony [Karpowicz 2011: 179].

¹² Chodzi o znane słowa „Spieszymy się kochać ludzi, tak szybko odchodzą”.

Przywołany cytat stanowi ironiczną ocenę stypy, której pośpiech zostaje porównany ze spopularyzowanymi, przypominanymi zwykle dopiero w obliczu śmierci, słowami poety księdza. Tego rodzaju komunikat wysyłany odbiorcy *Balladyn i romansów* może zostać odczytany jako krytyka postawy pozbawionych wrażliwości ludzi, którym zaspokajanie fizjologicznych potrzeb przysłania istotę egzystencji. Zbudowany przez Ignacego Karpowicza opis można ponadto postrzegać jako próbę rozbicia sloganu, którym stały się słowa Jana Twardowskiego lub dotarcia do ich właściwego – zatraconego w gonitwie codzienności – sensu. Ponadto słynna fraza zestawiona z obrazem „szybkiej” i wystawnej stypy zdaje się stanowić odbicie rzeczywistości, w której towarem deficytowym jest czas.

Poczynione obserwacje nad komunikacją w literaturze składają ku podkreśleniu w niej roli intertekstów, wskutek czego tekst przypomina „mozaikę cytatów”, natomiast zabawa, a nawet igraćnie cudzą mową, stanowią o ironicznym zabarwieniu prozy, często wpływając tym samym na obniżenie wysokich tonów wyzyskiwanych źródeł [zob. Dąbrowska 2013: 150–151]. Intertekstualne nawiązania wyostrzają zmysł interpretacyjny odbiorcy, komunikując zarazem – poprzez „upraszczanie” struktur opisowych – że „wszystko już zostało w literaturze opisane, wystarczy zatem sięgnąć do zbioru zadomowionych w tradycji chwytów” [Sławkowa, Witosz, Wojtak 2001: 281]. Trudno więc nie zgodzić się z poglądem Natalii Basek o „poziomowaniu odbioru książki”. Zdaniem badaczki płytszy, powierzchniowy poziom dotyczy przeciętnego czytelnika i ogranicza się do zaciekawienia go lub znudzenia lekturą, głębszy z kolei – wymaga od odbiorcy wiedzy literaturoznawczej, w zamian wywołując serię literackich skojarzeń [Basek 2012: 6, 9].

Poszczególne utwory najmłodszej polskiej prozy otwierają się nie tylko na inne teksty, ale także na pozawerbalne języki [Dąbrowska 2012: 14], kulturę masową bądź media, co ujawnia chociażby obecność na ich kartach internetowych linków. Te z kolei, poprzez wykorzystanie różnych chwytów stylistycznych, można postrzegać jako sprawdzenie granic wytrzymałości tekstu, a także

zaproszenie do intelektualnej gry, w której pionkiem staje się nie tylko literacka, ale szeroko pojęta wiedza z zakresu kultury wysokiej i popularnej. To natomiast prowadzi do wniosku, że wszelkie zabiegi, dokonane na internetowych łączach bądź (spełniających nieraz ich funkcje w najnowszej prozie) nazwach własnych, a także na tytułach lub cytatach – można uznać za „komunikacyjną” formę „odświeżenia” czy „renowacji” literatury.

Źródła

Karpowicz I. [2011], *Balladyny i romanse*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

Bibliografia

- Bartmiński J. [2005], *Pytania o przedmiot językoznawstwa. Pojęcia językowego obrazu świata i tekstu w perspektywie polonistyki integralnej*, [w:] *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów*, Kraków, 22–25 września 2004, t. I, Czerwińska M. i in. (red.), Wydawnictwo Universitas, Kraków.
- Basek N. [2012], *Ciężka pizdencja meteorologiczna – czyli o języku wyzwolonym (język prozy Michała Witkowskiego)*, [w:] *Język nowej literatury*, Michałowski K. (red.), Primum Verbum, Łódź.
- Bolecki W. [1991], *Pre-teksty i teksty. Z zagadnień związków międzytekstowych w literaturze polskiej XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Buttler D. [2001], *Polski dowcip językowy*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Dąbrowska E. [2012], *Pejzaż stylowy nowej literatury polskiej. Artystyczne języki, formy, gatunki*, Uniwersytet Opolski, Opole.
- Dąbrowska E. [2013], *Styl artystyczny – kondycja ponowoczesna*, [w:] *Styl współczesnej polszczyzny. Przewodnik po stylistyce polskiej*, Malinowska E., Nocoń J., Żydek-Bednarczuk U. (red.), Universitas, Kraków.
- Głowiński M. (i in.) [1988], *Słownik terminów literackich [STL]*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Jaworski S. [2001], *Podręczny słownik terminów literackich [PSTL]*, Universitas, Kraków.

- Kopaliński W. [1967], *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych* [SWO], Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Kornhauser J. [1999], *Język we współczesnej literaturze polskiej*, [w:] *Polszczyzna 2000. Orędzie o stanie języka na przełomie tysiącleci*, Pisarek W. (red.), Uniwersytet Jagielloński, Ośrodek Badań Prasoznawczych, Kraków.
- Levinson P. [2003], *Od tekstu do hipertekstu*, [w:] *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, Godlewski G. (red.), Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Maliszewski K. [2002], *Następcy i następstwa*, [w:] *Tekstylii o „rocznikach siedemdziesiątych”*, Marecki P., Stokfiszewski I., Witkowski M. (red.), Krakowska Alternatywa: Rabid, Kraków.
- Sartori G. [2007], *Homo videns. Telewizja i postmyślenie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Sławkowa E., Witosz B., Wojtak M. [2001], *Język artystyczny*, [w:] *Najnowsze Dzieje Języków Słowiańskich. Język polski*, Gajda S. (red.), Uniwersytet Opolski, Instytut Filologii Polskiej, Opole.

Źródła internetowe

<http://aleseriale.pl>
<http://film.org.pl>
<http://sjp.pl>
<http://sjp.pwn.pl>
<http://www.filmweb.pl>